

## 圖版解説

## 一 醍醐寺五重塔板繪

東京美術學校藏

板二片 着色

竪各八〇釐（二尺六寸四分）  
 幅二〇・八釐乃至二一・五釐（六寸八分六厘一七寸一分）  
 厚各一・五釐（五分）

醍醐寺五重塔は承平六年西紀九三六年起工し、天曆六年西紀九五二年落慶供養を行はれたるものにして、現在その初重内部に當初の描繪にかゝる金胎兩部曼荼羅、眞言八祖像等の板繪を存することは更めて云ふまでもない。唯惜しむらくは之等の板繪は同塔の數度の修理の間に或は多少の加筆を、或は一部の散佚及び錯亂を見るに至つた。就中胎藏外金剛部諸尊の佚失は極めて多いが、なほ往々之に當る殘片の處を異にして傳存せられてゐるものがあり、私の聞見を以てしても醍醐寺寶藏内の四尊、益田孝氏所藏の一尊、及び此處に掲げた東京美術學校所藏の四尊を擧げ得る。

斯塔板繪中の胎藏外金剛部は既に知らるゝ如く四方の扉の左右の側壁の腰長押上、即ち櫺子窓の裏壁に當る八面に在り、中心柱覆板上の三面と、今日材を異にして全く見るを得ないが、恐らく當初の四天柱に在りしと思はるゝ諸尊と合して胎藏曼荼羅の大觀を形成し、八面の各に五尊宛二段、計八十尊を描いたものと推定されてゐるが、今日に存するはその約半數である。今東京美術學校所藏の二片を見るに、各片の側面に二ヶ所宛長約一寸の孔を穿ち、柄を入れて刳合す方法を用ひたもので、醍醐寺寶藏内の二片また相等しい。唯圖版（第一三）向つて左の片の左側面の之に當る所に輕き鑿痕を存するのみなるは或は端板なりし爲かと思ふ。二片共に見る上下の墨線を以て界されたる端は、額縁板

に蔽はるべき部分であつて、數個の釘穴を存する。

四尊のうち圖版向つて左上、龍索を手にせるは水天、下段の羯鼓を打ち、打鼓を鳴らすは共に樂天中の諸尊なるべく、右上の衣袂を捧ずるは那羅延天妃（子島本にて是毘紐天か）であらうか。地に淡綠味ある黃土を布き、墨線を以て尊形を描き、賦色を施せる後、肉身輪廓は朱線、眉、眼、唇の中心線及び衣文等は墨線を以て書起し、衣文には胡粉線を交へ、天冠、瓔珞、腕釧の類は切箔の上に墨線を加へたものであるが、なほ今日處々に線狀をなして彩色の剝落せる部分あり、之を辿るに尊形の大體をなすを見る。恐らく墨線の下書に先立ちて何物かを以て當りを試みたる痕なるべく、各尊圓座下の墨横線また割付の爲のものであらう。四尊の身色は大差なく、何れも朱暈を施せる肉色にして、唯うちに稍黃味強き尊を見るのみである。諸尊の髮部に黃土の殘存があり、光背は綠青と今赤橙系の淡色を呈するものとの二種、圓座縁も綠地に淡墨の縞あると、今は明褐に見ゆる地に墨及び朱の縞あるとの二種である。なほ水天の光背にのみ唐草樣の下書線を見る。條帛は紫又は燕脂系に同色の暈、裙は水天に淡暗赭味を呈する地色に暗紫と深紅との褶を描き、折返に綠地に黃土を加へ彩せるを見、打鼓を持つ樂天の裙また同種のものかと思ふが、他の二尊のそれは殆んどやけ落ちてゐる。肉身の線は鐵線描に似て勁く、衣文のそれはむしろ犀利であつて、凡て通説の如く中心柱覆板上の諸尊に比して描法や、簡疎に、且つ此點に却つて自由味に富むを見るが、なほ斯塔の板繪の特色たる謹細味のよく之等小尊像にも及べるを知られ、なほ之を鳳凰堂屏繪の菩薩像の端麗なるに比すれば富潤滋柔の點に優り、中心諸像と製作の時を同じくして當代佛畫の様式を代表するに足るものとすべく、就中賦彩の明麗なるは最も推重に價する所であつて、今一

醍醐寺五重塔板繪

東京美術學校藏

部の原色刷によつて之を彷彿し、同時に之によつて以上の手法の順序を示し得ることを憚ぶ。

この二片の塔内の原所在を考ふるに、若し幸に私の尊名の推定に誤なくんば之等は元來胎藏曼荼羅の西位に在る諸尊である。塔内に現在する外金剛部諸尊は、之を八方天の如き比較的像容の明かなるものに徴しても、著しく方位を異にするを見るが、恐らくは錯亂の結果なるべく、この二片の如きもその本位より推して當初西壁に在りしものとするを得るのであらう。(渡邊)

## 二五 法華堂根本曼陀羅 米國 ボストン美術館藏

絹本着色 額装

竪一米〇七・四厘 (三尺五寸四分四厘)  
横一米四四・三厘 (四尺七寸六分二厘)

(矢代幸雄「法華堂根本曼陀羅」参照)

## 六 玉隱英瓊像 神奈川縣 明月院 藏

紙本着色 挂幅

竪一米〇一・五厘 (三尺三寸五分)  
横四二・二厘 (一尺三寸九分)

鎌倉時代末葉より足利期に亙り多くの禪家頂相の製作を見るが、こゝに掲ぐる玉隱英瓊像も亦其の一である。

斯幅を玉隱英瓊像となすことに就いては上部に英瓊の題贊を載せ、その書體、印章共に英瓊の筆蹟の一標準とすべきではあるが大半剥落して文意判然せず、之を以て自像贊となす積極的理由を發見し難い遺憾があるが、殘存の字句中に英瓊の賜號「宗猷」の文字あること等、一二の縁由を求められ、加へて之を否定すべき理由も見出し難い故に之を英瓊像と認めて誤り無いものと云へやう。

玉隱和尚は、建長寺所藏、「年中諷經並前住記」に依れば、諱を英瓊と稱し、法を器菴に嗣ぎ、建長寺の第百六十四世となり、存生中宗猷大光禪師と勅賜され且其の忌日を八月一日と傳へるが、又別に贊文、詩文の自署により聽松軒、懶菴、玉潤、耳蔗道人、等の號を有したことも知れる。

而して明應、永正年間に於いて大いに其の名見はれ、高德能文を以て聞えた

如く、往々當時の繪畫に題贊を施し、其の今日に於いて徵すべきものには建長寺藏喜江禪師像、雪舟筆漁樵齋圖、祥啓筆巢雪齋圖、鍾秀齋圖等あり、就中祥啓とは淺からぬ所縁があつた様で貧樂齋の詩を賦して之に與へたと云はれて居り、當代の藝術界に深き關係を有する人であるが遺憾乍ら未だ其の傳を詳にし難く、現在二三の資料を以てすれば、玉隱和尚は明月院の僧で明應年間に建長寺を晋董し、永正の後年に至つて退山し——其の間に退山、再住したかとも考へられる——後、明月院に住し遂に九十餘歳の天壽を全うしたと思はれる。

翻つて贊文に引きかへ、影像の部は比較的損傷少く描線、色彩共に明かに認められる。

衣は胡粉を以て白く塗り、袈裟は田相を緑地とし、朱地に牡丹唐草の模様ある錦の縁を附して襪華の趣を添へ、椅子に掛かる法被は淡藍地に濃藍を以て麻の葉文様を描き、更に圓内を朱、龍を黄土の丸龍紋を散らす通途の疊繪様で、其の周圍に胡粉地に金泥にて牡丹唐草の金欄をあらはし、之に藍色の縁をとり皺縁に裏面の茶褐地を見せる。椅子及び脚凳は黒、朱の堆黒で傍に拄杖を添へるが、その脚凳の表面には白、赤、緑、藍で網目に方形の文様を描き、履は白き布地に赤縁を以て二段の唐草の繡を施した飾を附けて居る。

著色は濃麗多様ではあるが虚飾に墮せしめず散漫に陥らず、巧に純白の衣に賦彩の重點を置いて莊嚴味を失はしめぬ注意を窺ふことが出来る。

相貌の描寫は赭黃地に面相筆を以て輪廓を劃し頬及び顎に僅に白き長き鬚髯を描いて描線謹密に、又頗る力強く、その張れる顴骨、溫柔味を偲ばす眼、及び引緊めた唇は、稍々前屈みに兩の掌を膝上に置いて右手に拂子を握り、袈裟の衣皺に示された跏趺の姿勢をとれると相俟つて、構想恰好と云ふべく、剛邁の氣宇を表はすと共に他面、飄然たる脱俗の風を滲み出し以て其の風神を髣髴たらしめ恰も眼前に實人を目睹する如き傳神を試みて居る。

今、此の畫を他の禪家頂相に比するに、同じく宋畫の影響を蒙る傳神寫照の軌をふむものではあるが、その濃彩なる點及びその趣好に於いて些か趣を殊に